

## SIGLOS XVIII Y XIX EN CÓRDOBA

Con la desaparición de los más importantes pintores cordobeses –Castillo, Sarabia y Alfaro-, el panorama local queda sumido en un periodo de atonía durante el cual los talleres continuarán repitiendo la manera de hacer de aquellos, particularmente de Antonio del Castillo, cuya influencia se dejará notar a lo largo de todo el siglo XVIII. Hay dos excepciones, una más relevante, significada en la figura del polifacético Antonio Palomino, que formado en la ciudad con Castillo, Valdés Leal y Alfaro pasaría a Madrid para convertirse en Pintor del Rey, alcanzando un lugar muy destacado en la historia del arte español de su tiempo. La otra excepción se abre con la llegada del jiennense José Cobo y Guzmán, que impresionará con su arte.

Con ellos continuaría en la ciudad el desarrollo del estilo barroco hasta alcanzar el rococó. El panorama comienza a cambiar en torno a 1755 a raíz del terremoto de Lisboa, momento en que aparecen diferentes artistas que introducirán el nuevo gusto europeo por el neoclasicismo, auspiciado en el resto de España a través de la Real Academia de San Fernando, produciéndose la consolidación del academicismo, cuya influencia se dejará sentir en todos los ámbitos de la cultura. En Córdoba, los artistas más significativos de la nueva tendencia podrían ser el escultor francés Miguel de Verdiguier y el pintor catalán Francisco Agustín Grande.

El arte cordobés no llegará a atravesar un momento de importancia hasta 1865, cuando se crea una Escuela Provincial de Bellas artes que, hasta finales de siglo y teniendo continuidad en la de Artes Industriales, formará un buen número de alumnos en las distintas facetas del arte. Establecida en el recinto de este Museo, su figura más destacada es Rafael Romero Barros, conservador del propio Museo, quien, debido a sus grandes conocimientos ejerció sobre sus alumnos un singular magisterio en el horizonte cultural del romanticismo, destacando entre ellos sus hijos Rafael y Julio Romero de Torres, Tomás Muñoz Lucena, Rafael Hidalgo de Caviedes, Rafael García Guijo y el escultor Mateo Inurria.

## THE 18TH AND 19TH CENTURIES IN CÓRDOBA

With the disappearance of Córdoba's leading painters – Castillo, Sarabia and Alfaro – the local art scene entered a period of apathy; workshops continued to churn out pictures in the style of these masters, particularly emulating the work of Antonio del Castillo, whose influence persisted throughout the 18<sup>th</sup> century. There were just two exceptions to this general lethargy. The most outstanding was the versatile artist Antonio Palomino, who had trained in Córdoba with Castillo, Valdés Leal and Alfaro, but then moved to Madrid, where he was appointed Court Painter; he went on to occupy a distinguished place in the history of this period of Spanish art. The other exception was the Jaén painter José Cobo y Guzmán, whose work was highly.

Under their aegis, the Baroque style in local art eventually gave way to the Rococo. In around 1755, in the wake of the Lisbon earthquake, aesthetic sensibilities began to change. A number of local artists introduced the new European taste for Neoclassicism, which was gaining ground elsewhere in Spain through the academic style advocated by the recently-founded Real Academia de San Fernando, whose influence permeated all spheres of culture. In Córdoba, key figures in the new art movement included the French sculptor Miguel de Verdiguier and the Catalan painter Francisco Agustín Grande.

Local art, unthreatened by major divisive tendencies, developed smoothly until 1865, when the Escuela Provincial de Bellas Artes was founded. The School survived until the end of the 19th century, when it was superseded by the like-minded Escuela de Artes Industriales, providing training in the various branches of art and producing several important artists. The dominant figure in the Art School, situated in the same complex as this Museum, was the Museum's curator Rafael Romero Barros. Equipped with a vast knowledge of the arts, he was uniquely positioned to give his students – among them his sons Rafael and Julio Romero de Torres, Tomás Muñoz Lucena, Rafael Hidalgo de Caviedes, Rafael García Guijo and the sculptor Mateo Inurria – an expert introduction to Romantic culture.

# **PEDRO DUQUE CORNEJO**

(Sevilla, 1678 - Córdoba, 1757)

## **Ascensión del Señor**

Hacia 1752

Barro cocido. 44 x 31 cm.

Nº Rº DE0006E

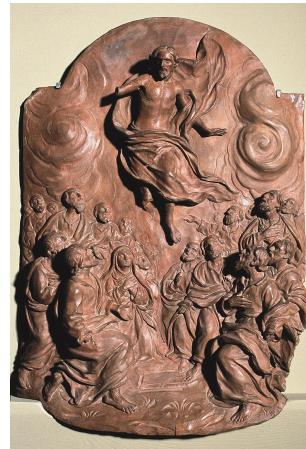


Figura significativa de la escultura barroca andaluza de la primera mitad del siglo XVIII, la larga trayectoria artística y vital del nieto del sevillano Pedro Roldán finaliza en Córdoba, tras montar aquí taller a partir de 1745 por haberle sido encargado la ejecución del coro de la Catedral, después de haber competido con los proyectos de Tomás J. Pedrajas y Alonso Gómez de Sandoval, proyectando en ella sus formas

tardobarrocas durante más de diez años, siendo finalmente enterrado en la misma Catedral.

Esta obra reproduce lo que definitivamente sería el motivo central y mayor del frontis del coro, y obedece a la obligación impuesta por el Cabildo de presentar un boceto en barro para su previa aprobación. Perteneció a una colección particular cordobesa, de donde fue adquirido hacia 1878 por la Comisión de Monumentos.

## **The Ascension of Christ**

Pedro Duque, a leading exponent of Andalusian Baroque sculpture in the first half of the 18<sup>th</sup> century and grandson of the Seville sculptor Pedro Roldán, ended his career and his life in Córdoba. He set up a workshop here in 1745, when he was commissioned to produce the choir for Córdoba Cathedral, a project for which he competed with Tomás J. Pedrajas and Alonso Gómez de Sandoval. He spent over ten years working on his Late Baroque designs, and was buried in the Cathedral itself.

The Chapter required him to present preliminary models in clay for their approval; this is the model for what would eventually be the major central motif of the choir façade. It was purchased by the Monuments Commission in around 1878, from a local private collection.

# ANTONIO FERNÁNDEZ DE CASTRO CABRERA Y GÁMEZ

(Córdoba, 1659 – Córdoba, 1739)

## Dolorosa

Principios del siglo XVIII  
Óleo sobre lienzo. 68 x 53 cm.

Nº Rº CE2109P



Los finales del barroco en Córdoba cuentan con la figura de Antonio Fernández de Castro, también conocido como Racionero Castro. Sobrino del pintor Juan de Alfaro – Sala IV – aprende a pintar con éste, del que heredó la influencia veneciana. Esto se pone de relieve en el uso de las tonalidades claras y colores difuminados. Su estilo evoluciona y se perfecciona gracias a Antonio Palomino en sus trabajos en el retablo mayor de la

Catedral de Córdoba. Será en este momento cuando sea nombrado racionero de esta Catedral desde entonces se dedicó poco a la pintura.

Su admiración por Bartolomé Esteban Murillo es evidente. Así queda patente al tratar de imitarlo y emularlo siguiendo las famosas composiciones del maestro sevillano. Este hecho hizo que durante algún tiempo estuviera atribuida a un discípulo de Murillo, Núñez Villavicencio.

La obra fue adquirida para el museo por la Comisión Provincial de Monumentos hacia 1877 – 1880.

## Our Lady of Sorrow

The late Baroque period in Córdoba is epitomised by the work of Antonio Fernández de Castro, known locally as Canon Castro. He trained under his uncle Juan de Alfaro (Room IV), from whom he inherited the Venetian influence evident in his use of pale tones and subtle gradations of colour. His own style developed and improved while working under Antonio Palomino on the main altarpiece for Córdoba Cathedral. It was during this time that Fernández de Castro was appointed a Canon of the Cathedral. Thenceforth, he devoted little time to painting.

His admiration for Seville artist Bartolomé Esteban Murillo is evident in his attempts to emulate the master's best-known compositions. For some time, indeed, this canvas was attributed to one of Murillo's students, Núñez Villavicencio. This painting was purchased for the Museum by the Provincial Monuments Commission in around 1877-1880.

# JOSÉ IGNACIO COBO Y GUZMÁN

(Jaén, 1666 - Córdoba, 1746)

## Ángel de la Guarda

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo. 160 x 107 cm.

Nº Rº E2135P



Oriundo de la ciudad de Jaén, donde se le supone discípulo de la escuela de Sebastián Martínez, Cobo queda documentado en Córdoba a partir de 1701, momento en que, fundamentalmente al servicio del Cardenal Salazar, Obispo de Córdoba entre 1687 y 1705 del que sería Pintor de Cámara, regentaría un taller que obtuvo importantes encargos, sobre todo durante el mandato del obispo Marcelino Siuri (1717-1731).

A un momento todavía no determinado de su producción pertenece esta obra - inspirada en la estampa de Simone Cantarini de idéntica temática - en la que se entremezclan las tradiciones estilísticas granadinas en que se había formado con los nuevos modelos cortesanos originarios del norte de Italia, y que por entonces se encontraban de moda. Ingresó en el Museo a raíz de la desamortización de 1835 procedente de un convento cordobés no identificado.

## The Guardian Angel

Born in Jaén, where he is thought to have studied under Sebastián Martínez, Cobo is first recorded as living in Córdoba in 1701. By this time – largely under the patronage of Cardinal Salazar, Bishop of Córdoba from 1687 to 1705 – he was running a workshop which was later to receive a number of major commissions. He was subsequently appointed Court Painter to the Cardinal, and produced a number of paintings during the period 1717-1731 when Marcelino Siuri was Bishop of Córdoba.

This canvas, produced at an unknown stage in Cobo's career, echoes a print on the same theme, engraved by Simone Cantarini. It combines the traditional Granada style in which he trained with new courtly models originating in northern Italy, which were then fashionable in Spain.

It entered the Museum from an unidentified local convent during the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

# JOSÉ IGNACIO COBO Y GUZMÁN

(Jaén, 1666 – Córdoba, 1746)

## Nacimiento de San Pedro Nolasco

1718

Óleo sobre lienzo. 169 X 209 cm.

Nº Rº CE2129P



Entre los trabajos llevados a cabo en Córdoba por Cobo destaca la serie sobre la vida de San Pedro Nolasco, fundador de la Orden de la Merced. Esta serie estaba pensada para decorar el claustro de la casa central de la Merced calzada, hoy sede de la Diputación. El conjunto lo forman dieciséis obras con pasajes de la vida del santo, iniciado en 1718, y siendo ésta la primera obra realizada y firmada. Es la única que ingresó en el museo tras la desamortización de 1835, el resto permanece en Diputación.

Para la realización del conjunto se inspiró en las estampas que Jusepe Martínez dibujara en Roma hacia 1620, así como en los lienzos de Zurbarán para la Merced en Sevilla. Esta obra narra el momento inmediatamente posterior al nacimiento del santo fundador del siglo XII. Según la leyenda, las abejas formaron en su mano un panal de miel, y simbólicamente representado en el tarro que aparecen en la silla. La composición tiene un claro sentido de época puesto de manifiesto en las vestimentas dieciochescas de los personajes.

## Birth of Saint Peter Nolasco

One of Cobo's major achievements in Córdoba was a series on the life of Saint Peter Nolasco, founder of the Mercedarian Order, intended for the cloisters at the main Convento de la Merced, now the headquarters of the Provincial Council. The series, started in 1718, comprises sixteen paintings narrating the saint's life. This was the first to be completed and signed. It was the only painting in the series that entered the Museum following the Ecclesiastical Confiscations of 1835—the rest remain in the Provincial Council building.

The series was inspired by prints engravings made by Jusepe Martínez in Rome in around 1620, and by Zurbarán's paintings for the Convento de la Merced in Seville. It captures the moment just after the saint's birth in the 12<sup>th</sup> century. According to legend, bees formed a honeycomb in Saint Peter's hand, symbolised by the jar visible on the chair. The costumes, however, place the composition clearly in the eighteenth century.

# **ANTONIO PALOMINO**

(Bujalance, Córdoba, 1655 - Madrid, 1726)

## **Huida a Egipto**

Hacia 1712-1714

Óleo sobre lienzo. 81 x 105 cm.

Nº Rº DJ0039P



Desde su establecimiento en Madrid con la ayuda de su paisano Juan de Alfaro, Palomino tuvo la oportunidad de conocer las colecciones reales, dejándose influenciar por Carreño, Coello y el napolitano Lucas Jordán, evolucionando hacia una pintura más suelta y colorista relacionada con el estilo más luminoso de lo rococó.

A una etapa ya madura en su trayectoria pertenece este lienzo, resuelto en elegante composición, donde se representa el momento de la infancia de Jesús en el que huye a Egipto con

sus padres ante la amenaza de muerte por parte de Herodes, a la que aluden los Evangelios Apócrifos y otras fuentes, que permitirán a los artistas representar ciertos detalles con mayor libertad, como la palmera doblada, símbolo del honor que le rinde Egipto a su llegada. Fue adquirida en 1996 por la Junta de Andalucía en el comercio de arte a propuesta del Museo.

## **The Flight into Egypt**

Once settled in Madrid with the assistance of Córdoba artist Juan de Alfaro, Antonio Palomino soon became familiar with the Royal Collections, and was readily influenced by Carreño, Coello, and the Neapolitan painter, Luca Giordano. He was quick to adopt the looser brushstrokes and brighter colours associated with the Rococo style.

This canvas, painted relatively late in Palomino's career, is remarkable for its elegant composition. It depicts the flight of the infant Jesus and his parents into Egypt, to escape Herod's threatened massacre of all the local babies. Accounts of the episode appear in the Apocryphal Gospels and other non-biblical sources, thus allowing artists some leeway in their treatment of certain details, such as the bending palm, which symbolises the honours bestowed on Jesus on his arrival in Egypt. The painting was purchased in the art market by the Andalusia Regional Government in 1996, on the advice of the Museum.

# ANTONIO ACISCLO PALOMINO

(Bujalance, Córdoba, 1655 - Madrid, 1726)

## El Salvador

Hacia 1709

Óleo sobre lienzo. 59,5 x 45 cm.

Nº Rº DJ0042P



A pesar del pronto establecimiento del pintor en Madrid, no por ello deja de tener contacto con Córdoba, donde regresa en diferentes ocasiones, siendo quizá la más significativa en 1713, cuando realiza las pinturas del retablo mayor de la Catedral. Sin embargo, en 1709 se documenta la donación de un lienzo de *El Salvador* y otro de *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña* - conservados en la actual Parroquia de San Francisco y San Eulogio de la Axerquía - con destino a la Capilla del Salvador en el recinto absidal de la Vera Cruz de la Iglesia del Convento

de San Francisco, enterramiento de todos los ministros del tribunal de la Inquisición, cargo que había disfrutado su padre y al que el propio pintor aspiraba.

Es la obra un boceto preparatorio para el primero de esos cuadros y fue adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en el comercio de arte a propuesta del Museo en 2000.

## The Saviour

Although he soon settled in Madrid, the artist maintained his links with Córdoba. He returned to the city on several occasions, most significantly in 1713, when he produced the paintings for the main altarpiece of the Cathedral. A deed drawn up in 1709, however, records the donation of two canvases – a *Saviour* and a painting of *Saint Joachim, Saint Anne and the Virgin as a Child* – intended for the El Salvador Chapel, located in the Vera Cruz apse of the Church in the Convento de San Francisco. This was the resting-place of all the ministers to the Court of the Inquisition, a post held by Acisclo's father, and to which he himself aspired.

This *Saviour* was a preparatory sketch for the first of those two canvases, which now hang in the parish church of San Francisco y San Eulogio in the Axerquía. It was purchased by the Andalusia Regional Government Department of Culture in 2000, at the Museum's request.

# ANTONIO PALOMINO

(Bujalance, Córdoba, 1655 - Córdoba, 1726)

## San Acisclo

hacia 1713

Óleo sobre lienzo. 82 x 51 cm

Nº Rº DJ1438P



Nacido en Bujalance y de familia acomodada, Palomino desde muy joven entra en contacto en Córdoba con la obra de Castillo, Valdés Leal y Juan de Alfaro. En 1678 marcha a Madrid, allí Carlos II lo nombra Pintor Honorario de Cámara en 1688. Además de pintor, destacó como tratadista, dejando una importante obra escrita para la Historia del Arte español, *Museo Pictórico y Escala Óptica...*, conteniendo también las biografías de los artistas españoles anteriores y coetáneos a él. En 1712 se produce el

reencuentro con Córdoba, llamado para renovar el retablo mayor de la Catedral. Este cuadro es un boceto preparatorio para el que se encuentra formando parte de dicho retablo. Representa al mártir cordobés del siglo IV vestido con coraza romana. Ángeles lo coronan con laureles. Porta una hoja de palma símbolo de mártir y la espada con la que fue decapitado. El fondo se cierra con unas logias de arquitectura que completan la ambientación clásica. Fue adquirida por la Junta de Andalucía en 2007 para el museo.

## Saint Acisclus

Born in Bujalance to a wealthy family, Palomino became familiar at an early age with the work of Castillo, Valdés Leal and Juan de Alfaro in Córdoba. In 1678, he left for Madrid, where Charles II appointed him Honorary Court Painter in 1688. He also wrote a treatise of great importance for the history of Spanish art – *Museo Pictórico y Escala Óptica...* – which contained biographies of contemporary and earlier Spanish artists. Returning to Córdoba in 1712, he was commissioned to produce a new main altarpiece for the Cathedral. This canvas was a preparatory oil sketch for a painting which is part of the present altarpiece. It depicts the fourth-century Córdoba martyr wearing a Roman cuirass, and being crowned with laurel wreaths by angels. He is holding a palm frond – a symbol of martyrdom – and the sword with which he was beheaded. The loggia in the background heightens the classical setting. The painting was purchased for the Museum in 2007, by the Andalusia Regional Government.

# ANTONIO PALOMINO

(Bujalance, Córdoba, 1655 - Córdoba, 1726)

## Inmaculada Concepción

Primer cuarto del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo. 193 x 139 cm

Nº Rº DE0009P



La carrera de Palomino en la corte de Carlos II fue meteórica. Esto le valió para ser llamado a trabajar en las principales obras de los grandes centros religiosos de la España de su tiempo. Entre ellos destacan el Convento de San Esteban en Salamanca, la Basílica de los Desamparados de Valencia y las sacristías de las Cartuja de Granada y del Paular en Madrid. Estos dos últimos los realizó junto a importantes artífices andaluces de su tiempo, el arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo y el escultor Pedro Duque Cornejo. Palomino trató el tema iconográfico de la Inmaculada Concepción con pocas variaciones. Del mismo

realizó tres versiones principalmente. Ésta es una de ellas, se caracteriza por una mayor abundancia de ángeles de todo tipo que revolotean alrededor de María. Está firmada con su monograma y pertenece al Museo Nacional del Pardo, como parte de las Colecciones Reales. En 2013 es depositada en este museo procedente del Museo de Bellas Artes de Granada, donde desde 1970 se encontraba también en depósito.

## The Immaculate Conception

Palomino enjoyed a dazzling career as painter at the court of Charles II. His meteoric rise brought him commissions to work on large-scale projects at Spain's leading contemporary religious institutions: the Convento de San Esteban in Salamanca, the Basílica de los Desamparados in Valencia, and the sacristies at the monasteries of La Cartuja in Granada and El Paular in Madrid. He worked on the latter with the leading Andalusian craftsmen of his day: the architect Francisco Hurtado Izquierdo and the sculptor Pedro Duque Cornejo. Palomino produced three major versions of the Immaculate Conception, with only minor iconographic variations. This one is notable for the larger number of angels hovering around Mary. Signed with Palomino's monogram, this canvas – as part of the Royal Collection – belongs to the Museo Nacional del Prado. It entered the Museum in 2013 on permanent loan from the Museo de Bellas Artes in Granada, where it had also been on permanent loan since 1970.

## MIGUEL DE VERDIGUIER

(Marsella, 1706 - Córdoba, 1796)

### Curación de un enfermo

#### Cristo y el centurión

Hacia 1775

Yeso patinado en nogal. 51 x 40 / 49 x 38 cm.

Nº Rº DE0007E y Nº Rº DE0008E



Entre el conjunto de artistas de procedencia europea que a partir de 1750 se establecen en Córdoba, se encuentra éste de origen francés que al servicio de la Iglesia, dominaría el panorama escultórico de la segunda mitad del siglo, siendo considerado como el introductor de la estética neoclásica en la ciudad, donde llevaría a cabo lo mejor de su producción, trabajando finalmente también en Jaén y Granada.

Una de sus obras más significativas en Córdoba serían los púlpitos de su Catedral, que tras varias fases finalizaría en 1779, siendo éstos dos modelos preparatorios relacionados con su decoración que, según costumbre entonces generalizada, el artista realizaba como modelo preparatorio antes de pasar a su definitiva ejecución. Fueron adquiridos hacia 1878 por la Comisión de Monumentos de colección particular cordobesa.

### Healing of the Sick Christ and the Centurion

The French-born sculptor Miguel de Verdiguier was one of several European artists who settled in Córdoba after 1750. Thanks largely to Church commissions, he became the leading sculptor in the latter half of the 18<sup>th</sup> century, and is regarded as the earliest local exponent of the Neoclassical aesthetic. Though chiefly employed in Córdoba, later he also worked in Jaén and Granada.

Among his major works in Córdoba were the pulpits carved in 1779 for the Cathedral. In accordance with contemporary practice, he produced various preparatory models for decorative purposes before carving the final version. These two were purchased by the Monuments Commission in around 1878, from a local private collection.

# FRANÇOIS ANTONIE BOSSUET

(Ypres, Bélgica, 1800 / Bruselas, Bélgica, 1889)

## Vista de Córdoba

Óleo sobre lienzo. 67 x 94,5 cm.

Hacia 1840-45

Nº Rº DJ1413P



Tras la Invasión Francesa y al calor de la confusión que supuso la Desamortización de 1835, una pléyade de viajeros, compradores y artistas europeos va a recorrer España, propiciando el gusto por su arte y su paisaje, originándose también una nueva literatura relacionada con el viaje.

Entre los pintores que pasaron por Córdoba se encuentra éste que, formado en la Academia de Bruselas y tras publicar en 1833 un libro titulado *Curso de perspectiva pictórica*, realizó un largo periplo a través de Holanda, Alemania, Francia, España y Norte de África durante el cual reflejó su paisaje.

Ambientada en un paisajismo de concepto costumbrista, la obra presenta lo que en su momento era la fachada principal de la ciudad - por cuyo borde transcurría el llamado *Camino Real* – de la que el artista tomaría apuntes que luego completaría en su estudio añadiendo elementos “exóticos” fruto de su romántica imaginación. A propuesta del Museo, fue adquirida por la Junta de Andalucía del comercio de arte en noviembre de 2003.

## View of Córdoba

After the French Invasion and amidst the turmoil generated by the Ecclesiastical Confiscations of 1835, countless European travellers, art dealers and artists flocked to Spain, prompting a taste for Spanish art and landscapes, and a whole new genre of travel literature. Bossuet was among the painters who visited Córdoba. After training at the Academy in Brussels and publishing, in 1833, a book entitled *A Course on Perspective in Painting*, he set out on a long journey around the Netherlands, Germany, France, Spain, and North Africa, painting the landscapes he saw.

Set firmly within the “genre” approach to landscape painting, this canvas depicts what was then the city’s main façade, bordered by the so-called *Royal Way*. Bossuet first made sketches, which he then completed in his studio, adding “exotic” elements furnished by his romantic imagination. On the Museum’s advice, it was purchased in the art market by the Andalusia Regional Government in November 2003.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Un recuerdo de África. Novia Sefardí.

1878

Óleo sobre lienzo. 68 x 52,5 cm.

NºRº DJ0232P



*Un recuerdo de África* es el título que tuvo esta obra que Romero Barros remitió en 1878 a la Exposición Provincial de Jaén, según Ossorio y Bernard, y cuando se incorpora a los fondos del museo lo hace con el título *Mora en su jardín*. Tras los últimos estudios se entiende que Rafael, cautivado tras su viaje al norte de África, plasmó en el lienzo a una novia judía, sefardí, de esa región, el Magreb. Viste el atuendo característico para la llamada *ceremonia de paños*, ritual previo a la boda,

compuesta por una chaqueta o *gombaiz*, una falda, un ceñidor y un pañuelo en la cabeza. Todo ello con ricos bordados dorados con motivos vegetales y geométricos.

Romero Barros se mantuvo al margen de los géneros del momento, quedando centrado en el paisaje, el retrato y, en menor medida, el bodegón. Supone esta pintura la única obra orientalista del autor, firmándola como Pintor de la Real Cámara, título honorífico otorgado por Alfonso XII en 1877.

## A Memory of Africa. Sephardic Bride.

According to contemporary journalist Ossorio y Bernard, *A Memory of Africa* was the title given to this painting when Romero Barros submitted it to the 1878 Provincial Exhibition in Jaén, although it entered the Museum's collection under the title *Moorish Woman in her Garden*. Recent research suggests that the subject of this painting, prompted by Romero's travels around North Africa, was a bride – a Sephardic Jew – from the Maghreb region. She is clothed in the traditional attire for the *costume ceremony* which takes place before the wedding: a jacket or *qumbayz*, a skirt, a sash, and a scarf on her head. Each item is lavishly embroidered in gold with plant and geometrical motifs. Romero Barros shunned the genres popular at the time, focussing on landscapes, portraits and, to a lesser extent, still lifes. This, his only Orientalist painting, is signed by him as "Painter to the Royal Chamber" an honorary title bestowed on him by Alfonso XII in 1877.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Naranja abierta y azahar

1895

Óleo sobre tabla. 24,5 x 16,3 cm.

Nº Rº CE2602P



En los últimos momentos de su existencia, como preludiando el final de la misma, Romero volvería la mirada hacia su propia obra y dentro de ella, hacia el bodegón, género que no había vuelto a tratar desde que, en 1863, había finalizado su conocido *Bodegón de naranjas*, que le había granjeado los mayores elogios.

*Naranja abierta y azahar* es una obra de pequeño formato, que representa una naranja pelada y abierta y una ramita de naranjo con la flor del azahar, manteniendo los pétalos adheridos, como símbolo de la eterna aspiración por alcanzar la belleza. Flor de azahar y naranja abierta son pasado y presente manifiestos a un futuro siempre incierto, en el que la vida del autor, como esa fruta madura, que ha permanecido abierta a los demás en permanente acto de servicio, pende ya hacia el vacío, como la saliente hoja de la rama del naranjo. La obra fue donada al Museo por la familia Romero de Torres en 1937-38.

## Open Orange and Orange Blossom

In the last moments of his existence, as a prelude to the end of it, Romero would turn his gaze towards his own work and within it, towards still life, a genre that he had not dealt with since, in 1863, his acquaintance had ended. Still Life of Oranges, which had earned him the highest praise. Open Orange and Orange Blossom is a small-format work that represents a peeled and open orange, ready to eat, and a sprig of orange tree with the orange blossom, keeping the petals attached, as a symbol of the eternal aspiration to achieve beauty. Orange blossom and open orange are past and present manifest to an always uncertain future, in which the life of the author, like that ripe fruit, which has remained open to others in a permanent act of service, already hangs into the void, as the protruding leaf of the orange tree branch.

The work was donated to the Museum by the Romero de Torres family in 1937-38.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Bodegón de naranjas

1863

Óleo sobre lienzo. 68 x 54 cm.

Nº Rº CE2586P



Nacido en Moguer (Huelva) de padres oriundos de Pozoblanco, se formó desde muy joven en Sevilla, donde estudió pintura en su Escuela de Bellas Artes, teniendo en Manuel Barrón, que fundamentalmente le enseñaría la técnica del paisaje, a su maestro predilecto, pasando a Córdoba en 1862 para hacerse cargo del puesto de conservador – restaurador de este Museo.

Al poco de su instalación en la ciudad y cuando contaba treinta años de edad, realiza esta gran obra que a la larga le consagraría como maestro y ponía de manifiesto su dominio del bodegón. Sigue en ella el esquema convencional de colocar la fruta sobre una mesa delante de una pared, aunque bajo una enrejada ventana que se abre al exterior, lo que permite conjugar un asombroso juego de luces para plantear un completo discurso sobre las distintas fases y aplicaciones de la naranja. Donada donada al Museo por la familia Romero de Torres hacia 1937-38.

## Still Life with Oranges

Although his parents hailed from Pozoblanco in Córdoba, Romero Barros was born in Moguer (Huelva). He trained from an early age at the Seville School of Fine Arts, studying landscape painting under his favourite teacher, Manuel Barrón. Romero came to Córdoba in 1862, when he was appointed curator and restorer at this Museum.

Soon after moving to Córdoba, at the age of thirty, Romero painted this remarkable still life, which earned him a reputation as a master of the genre. Though conventional in terms of composition – the fruit is placed on a table with a wall behind – the barred window above, opening onto the outside, enables a fascinating interplay of light spanning all the stages in the life of an orange. The painting was donated to the Museum by the Romero de Torres family in around 1937-1938.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Bodegón de uvas

h. 1862

Óleo sobre lienzo. 26,5 x 40,5 cm.

Nº Rº CE2590P



Considerada tradicionalmente como una de las creaciones más originales de Romero Barros respecto al género del bodegón, actualmente se cree que es una copia de un *Bodegón con uvas* atribuido a Juan Bautista Espinosa, perteneciente a la Escuela Española del S. XVII. Esta circunstancia, unida a las características tenebristas y la aparición en él de una avispa que se posa en una uva por la zona lateral derecha -motivo utilizado por su maestro Barrón en varias de sus obras de los años cincuenta- refuerza la

hipótesis de que fuera ejecutada por el autor antes de su estancia cordobesa.

Pudo haber sido la obra con la que el pintor participó en la Exposición de Londres de 1862, siendo utilizada como modelo para copiar por los alumnos en sus primeros años de docencia en la Escuela Provincial de Bellas Artes. Donada por la familia Romero de Torres en 1937-38.

## Still Life with Grapes

Traditionally considered one of the most original creations by Romero Barros regarding the still life genre, it is currently believed to be a copy of a Still Life with Grapes attributed to Juan Bautista Espinosa, belonging to the Spanish School of the 17th century. This circumstance, together with the tenebrist characteristics and the appearance in it of a wasp that perches on a grape on the right side - a motif used by his teacher Barrón in several of his works from the 1950s - reinforces the hypothesis that it was executed by the author before his stay in Cordoba.

It could have been the work with which the painter participated in the London Exhibition of 1862, being used as a model to be copied by students in their first years of teaching at the Provincial School of Fine Arts. Donated by the Romero de Torres family in 1937-38.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Rosario Romero de Torres niña

1875

Óleo sobre lienzo. 52,5 x 40,5 cm.

Nº Rº CE2588P



En Córdoba, Romero Barros llevaría a cabo una importante labor cultural que no sólo abarcaría las disciplinas prácticas del arte, sino también las teóricas. Además de trabajar en la Escuela y el museo, pronto será miembro de la Real Academia y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, encargada de velar por el patrimonio cultural de la ciudad y la provincia.

Hacia mediados de la década de los setenta, alcanza su madurez artística, que deja patente en sus paisajes y en una serie de retratos que realiza a sus hijos más pequeños, Carlos, Enrique, Julio y Rosario. La intención era la de realizar una galería familiar. Representa a la mayor de sus hijas cuando contaba con la edad de seis años. Causó sensación en la exposición organizada por la Real Sociedad de Amigos del País en Córdoba celebrada con motivo de la visita de Alfonso XII en 1877 a esta ciudad. Donada al museo por la familia Romero de Torres hacia 1937-1938.

### Rosario Romero de Torres as a Girl

Romero Barros made a significant contribution to Córdoba's cultural life, not only as a practising artist but also as an art theorist. He taught at the art school, ran the Museum, and soon became a member both of the Real Academia and of the Provincial Commission for Historic and Artistic Monuments, whose job was to safeguard the cultural heritage of the city and the province.

By the mid-1860's he was at the height of his career as an artist, as is evident in his landscapes and in a series of portraits of his youngest children: Carlos, Enrique, Julio, and Rosario. His aim was to produce a complete family gallery. This portrait of his eldest daughter, then aged around six, was shown to great acclaim at the exhibition held by the local Royal Society of the Friends of the Country to mark King Alfonso XII's visit to the city in 1877. It was donated to the Museum by the Romero de Torres family in around 1937-1938.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Chicos jugando a las cartas

Hacia 1876-77

Óleo sobre tabla. 24,5 x 31 cm.

Nº Rº CE2592P



Desde su magisterio en las aulas de la Escuela Provincial cordobesa Romero formó a sus alumnos en la teoría de la pintura aprendida en Sevilla de la cultura andaluza del momento, en la que se mezclaba el positivismo con la predilección por la pintura española del Siglo de Oro, como denota esta pequeña obra realizada sobre tabla, que recrea un género que tiene en Murillo a su cultivador más importante y fuera tema predilecto de la pintura andaluza de la época.

A diferencia de otros artistas sevillanos que también la trataron, Romero dota a la escena de mayor delicadeza, inspirándose en sus propios hijos menores - Carlos, Enrique y Julio -, para presentarnos, no ya a pilluelos, sino a niños normales jugando a la brisca que sitúa a la puerta de su propia casa de la Plaza del Potro. Ingresa en el Museo hacia 1937-38 por donación de la familia con destino a la sala monográfica del pintor.

## Children Playing Cards

As a teacher at the Escuela Provincial in Córdoba, Romero Barros trained his students in the theory of painting which he himself had learnt in Seville; an approach marked by contemporary trends in Andalusian culture, which blended Positivism with a taste for Spanish Golden Age painting. This explains why he opted for a wooden panel as support, and for a genre earlier made popular by Murillo and at the time still common in Andalusian painting.

Unlike other Seville artists, whose versions tended to feature street urchins, Romero treated the theme with great delicacy, using his own sons – Carlos, Enrique, and Julio – as models; normal children, playing whist at the door of his own home in the Plaza del Potro. This painting was donated to the Museum in around 1937-38 by the artist's family, to be exhibited in a room devoted entirely to his work.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Orillas del Guadalquivir

Hacia 1885

Óleo sobre lienzo. 34,5 x 60 cm.

Nº Rº CE2596P



Con la arquitectura urbana como fondo, esta obra es una de las realizadas con motivo de la redacción de *Córdoba Monumental y Artística*, obra del autor que dejaría inacabada.

El paisaje representado se sitúa en las inmediaciones del paraje El Arenal, frente al meandro que forma el Guadalquivir antes de bordear el casco histórico de Córdoba. Por ello, la obra es también conocida como *Paisaje del Guadalquivir desde la Cuesta de la Pólvora*. En él se reconoce el Molino de Martos y al fondo se divisan las zonas altas del Templo del Juramento de San Rafael, la Iglesia de Santiago, el Asilo Madre de Dios, entre otros edificios cordobeses, donde más que el detalle, interesa el efecto general. Por la orilla izquierda, el protagonista indiscutible de la composición es un rebaño de bueyes que pacta plácidamente, observado por un boyero a la sombra de unos árboles. Destaca el tratamiento de los efectos lumínicos y la pincelada gruesa en algunas escenas. Donada por la familia Romero de Torres en 1937-38.

entre otros edificios cordobeses, donde más que el detalle, interesa el efecto general. Por la orilla izquierda, el protagonista indiscutible de la composición es un rebaño de bueyes que pacta plácidamente, observado por un boyero a la sombra de unos árboles. Destaca el tratamiento de los efectos lumínicos y la pincelada gruesa en algunas escenas. Donada por la familia Romero de Torres en 1937-38.

## Banks of the Guadalquivir

With urban architecture as a background, this work is one of those made on the occasion of the writing of *Córdoba Monumental y Artística*, a work by the author that he would leave unfinished. The landscape represented is located in the vicinity of El Arenal, in front of the meander that the Guadalquivir forms before skirting the historic center of Córdoba. For this reason, the work is also known as *Landscape of the Guadalquivir from the Cuesta de la Pólvora*. In it you can see the Molino de Martos and in the background you can see the high areas of the Temple of the Juramento de San Rafael, the Church of Santiago, the Asilo Madre de Dios, among other Cordovan buildings, where more than the detail, the general effect is of interest.

On the left bank, the undisputed protagonist of the composition is a herd of oxen peacefully making pacts, watched by a herder in the shade of some trees. The treatment of the lighting effects and the thick brushstroke in some scenes stand out. Donated by the Romero de Torres family in 1937-38.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Día de campo

1879

Óleo sobre tabla. 24,5 x 31,5 cm.

Nº Rº DJ0238P



Relacionada con las diversas obras costumbristas que Romero Barros aborda a fines de los años setenta, se encuentra esta pequeña tabla aparecida en el interior de la vivienda familiar. Representa a una familia que ha ido a pasar un día de campo a una pradera cerca de Almodóvar del Río, que bien podría tratarse de la familia Romero de Torres, por el parecido de algunos personajes, pudiendo identificarse al pequeño que toca una pandereta en la parte derecha de la composición con el propio Julio Romero de Torres, que rondaría los cinco años de edad. La obra sirvió al artista como apunte, ya que, algunos de

sus principales motivos, como el perrillo blanco, las sombrillas o la mujer que toca la guitarra serían incluidas en la obra *La lección de guitarra*, de 1880.

Adquirida a la hija de Julio Romero de Torres, María Romero de Torres Pellicer, en 1988.

## A Day in the Country

Related to the various folkloric works that Romero Barros tackled at the end of the seventies, is this small panel that appeared inside the family home. It represents a family that has gone to spend a picnic in a meadow near Almodóvar del Río, which could well be the Romero de Torres family, due to the similarity of some characters, being able to identify the little one who plays a tambourine in the Right part of the composition with Julio Romero de Torres himself, who would be around five years old.

The work served the artist as a hint, since some of its main motifs, such as the white dog, the umbrellas or the woman who plays the guitar, would be included in the work *The Guitar Lesson*, from 1880.

Acquired from the daughter of Julio Romero de Torres, María Romero de Torres Pellicer, in 1988.

## RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

### Domingo en Córdoba a orillas del Guadalquivir

1884

Óleo sobre tabla. 38 x 55,5 cm.

Nº Rº DJ1429P



A lo largo de la década de 1880, en que su pintura llega a su mejor momento, Romero Barros realiza una serie de obras fuertemente centradas en el paisaje urbano y arquitectónico de Córdoba, que suponen las mejores aportaciones de la pintura paisajística a la iconografía de la ciudad durante todo el siglo XIX. Esta preocupación coincidirá con la redacción de su manuscrito *Córdoba Monumental y Artística*, con el que pretendía llevar a cabo el estudio de los principales monumentos locales y comienza a caligrafiar e ilustrar su hijo Rafael en 1884.

Esta obra, que refleja casi al completo la fachada del casco histórico de la ciudad hacia el Guadalquivir y sorprende por su virtuosismo en la consecución de las transparencias y reflejos en el agua, se relaciona con un boceto titulado *Día de campo* existente en la Colección Romero de Torres. Fue adquirida del comercio de arte por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a propuesta del Museo en 2006.

### Sunday in Córdoba on the Banks of the Guadalquivir

Throughout the 1880s, in his heyday as an artist, Romero Barros painted a series of pieces focussing strongly on the urban landscape and architecture of Córdoba; they are among the best landscape contributions to the city's iconography paintings over the whole 19<sup>th</sup> century. The series coincided with the publication of his manuscript treatise *The Art and Monuments of Córdoba*, an examination of major local landmarks in Córdoba. His son, Rafael, started work on the calligraphy and illustration of the book in 1884. This painting, which covers virtually the entire façade of the Old Town seen from the Guadalquivir, is remarkable for its masterful capturing of transparency and reflections on water. In that respect, it is reminiscent of a sketch entitled *A Day in the Country* in the Romero de Torres Collection. It was purchased on the art market by the Andalusia Regional Government Department of Culture in 2006, at the Museum's recommendation.

# RAFAEL ROMERO BARROS

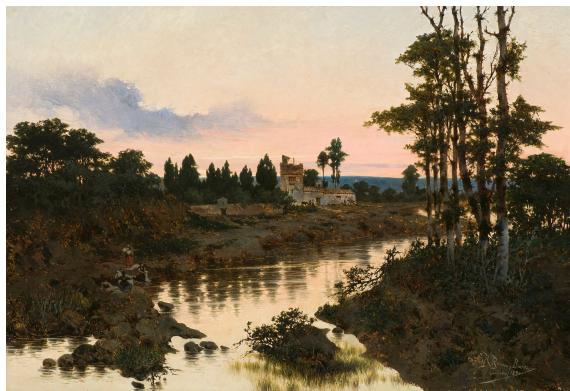
(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Crepúsculo

1890

Óleo sobre tabla. 37,5 x 54,5 cm.

Nº Rº CE2595P



Durante los últimos momentos de su vida y sin llegar a planteamientos de tipo impresionista, Romero dedicó varias obras a ensayar el tratamiento de la luz crepuscular sobre el paisaje, siendo esta pintura quizá la más conseguida, ya que en ella la propia intensidad de la luz posibilita, en cuanto a pincelada, un tratamiento cuando menos comedido.

Ambientada en el Guadalquivir a su paso por un cortijo de Córdoba, introducirá también en ella la figura humana

mediante un grupo de lavanderas que en la orilla realizan la faena cotidiana, humanizando con ello el impacto positivo de la naturaleza y consiguiendo una de sus más interesantes obras en su trayectoria paisajista, que posteriormente servirá de modelo para discípulos y seguidores.

Fue donada igualmente al Museo por la familia Romero de Torres hacia 1937-38.

## Dusk

In his latter years, though never straying fully into Impressionism, Romero produced several paintings seeking to capture the effect of the twilight on the landscape. This is perhaps his most successful, in that the intensity of the light itself allows for a highly-restrained use of brushstrokes.

Set at a point where the River Guadalquivir flows past a farmhouse, the painting features a group of women washing clothes on the bank; their presence humanises the positive impact of nature, making this one of Romero's most interesting landscapes. It was later used as a model by students and followers.

The painting was donated to the Museum by the Romero de Torres family in around 1937-38.

# RAFAEL ROMERO BARROS

(Moguer, Huelva, 1832 - Córdoba, 1895)

## Acueducto árabe

1887

Óleo sobre lienzo. 51 x 98 cm.

Nº Rº CE2593P



Otra muestra de la actitud renovada de Romero Barros es este paisaje. Siguiendo la técnica del pintura al aire libre - *plein air* -, recogió varios lugares de la sierra cordobesa. La figura humana es mera anécdota como se pone relieve aquí. Un hombre con sombrero aparece bajo uno de los arcos del acueducto. Su presencia no aporta nada a la escena, es la ruina y la naturaleza que la rodea las protagonistas principales. De este modo, demuestran su capacidad de rememoración de un pasado lejano en una peculiar atracción por lo sublime del paisaje. Romero Barros ha elegido del acueducto califal de Valdepuentes, que surtía de agua a la ciudad

califal de Madinat al-Zahra. Abandonado por el paso del tiempo, es un paisaje donde se aprecia en una singular unión entre lo natural y la obra humana.

Esta obra forma parte de un grupo de obras donadas por la familia Romero de Torres entre 1937 y 1938 al Museo.

## Moorish Aqueduct

This landscape provides another example of Romero Barros's novel approach. He produced a series of *plein air* (open-air) paintings set at various points in the Sierra north of Córdoba. The human figure in these landscapes is purely anecdotal: here, the man with a hat, visible under one of the arches of the bridge, contributes nothing to the scene, which focuses on the ruin, and on nature. The painting highlights the artist's ability to recall the distant past through the particular appeal of a sublime landscape. Here, Romero Barros depicts the aqueduct at Valdepuentes, which once supplied water to the Caliph's palatine city at Madinat al-Zahra, but was later abandoned. This landscape captures the intriguing link between nature and the work of man.

The canvas was one of several works donated to the Museum by the Romero de Torres family in 1937-1938.

# TOMAS MUÑOZ LUCENA

(Córdoba, 1860 - Madrid, 1943)

## Las gallinas

1886

Óleo sobre lienzo. 253,5 x 124 cm.

Nº Rº DO0001P



Tras haberse formado en Madrid con Federico de Madrazo, el pintor marcha a Roma, donde modela definitivamente su manera de pintar al ejemplo de lo que en la Ciudad Eterna era practicado. Obtiene inmediatamente importantes éxitos con lienzos de tema histórico como *El cadáver del general Álvarez de Castro*, que le da la segunda medalla en la Nacional de 1887, etapa que concluye un año más tarde con la obtención de una cátedra de dibujo en Córdoba, desde la que evoluciona

hacia posiciones más lumínicas y modernas, entroncando finalmente con temáticas de tradición netamente andaluza.

No queda ajena a todo ello esta obra, que figuró entre las varias que desde Roma envía a la Diputación, en prueba de agradecimiento y donde trata un tema costumbrista de pura tradición italiana, en el que se hace patente la fuerza y características de su pincelada. Fue depositada por la Diputación en el Museo en 1905.

## Feeding the Hens

After training in Madrid under Federico de Madrazo, Muñoz moved to Rome, where he developed a style of painting influenced by contemporary Italian trends. He rapidly produced several highly-successful canvases on historical themes, including *The Corpse of General Álvarez de Castro*, which was awarded second prize at the 1887 National Exhibition. One year later, he was appointed Professor of Drawing in Córdoba; there, he gradually developed a more modern approach, with greater concern for the effects of light, whilst focussing on traditional Andalusian themes.

Aspects of this developing style are already apparent in this canvas, which the artist sent from Rome to the Provincial Council as a token of his gratitude. It is a genre scene in the purest Italian tradition, executed with Muñoz's distinctive strong brushwork. The painting was placed on permanent loan to the Museum by the Provincial Council in 1905.

# TOMAS MUÑOZ LUCENA

(Córdoba, 1860 - Madrid, 1943)

## Rafael Romero Barros

Hacia 1880 - 81

Óleo sobre lienzo. 57 x 39 cm.

Nº Rº CE2585P



Bautizado en la parroquia de San Pedro e hijo de un comerciante local, Muñoz Lucena fue uno de los grandes artistas formados en la Escuela Provincial de Bellas Artes que pasaron a engrosar la nómina de los más conocidos artistas españoles de la transición de siglos. Superado el período de aprendizaje a partir de 1880, obtiene, junto a Rafael Romero de Torres, una beca de la Diputación de Córdoba para estudiar primero en Madrid y luego en Roma, donde completaría sus conocimientos.

En su obra abundarían fundamentalmente temas históricos y costumbristas, aunque también fue un consumado retratista como queda demostrado en esta obra de juventud que muestra lo mejor de sí mismo en su admiración por el entonces su mejor maestro, al que se la dedica firmada. Conservada desde entonces en la vivienda familiar, fue donada al Museo por sus hijos hacia 1937-38 para formar parte de la sala que por entonces se dedicó a Romero Barros.

## Rafael Romero Barros

Baptized in the parish church of San Pedro and son of a local businessman, Muñoz was among the greatest artists to train at the Escuela Provincial de Bellas Artes, and went on to become one of Spain's best-known artists at the turn of the century. Like Rafael Romero de Torres, after graduating in 1880 he was awarded a scholarship by Córdoba Provincial Council, to complete his training first in Madrid and later in Rome.

Although his work focused primarily on historical and genre themes, he was also an accomplished portraitist. This painting, produced at the start of his career, testifies both to his skill and to his admiration for his teacher, to whom the dedication is signed. Kept henceforth in the family home, it was donated to the Museum by his children in around 1937-38, to be exhibited in a room then devoted entirely to Romero Barros.

# RAFAEL ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1865 - Córdoba, 1898)

## Últimos sacramentos

1890

Óleo sobre lienzo. 318 x 210 cm.

Nº R ° DO0005P



Entre los hijos del matrimonio habido entre Rafael Romero y Rosario de Torres, fue Rafael el que por su edad más pronto destacaría en la Escuela Provincial de Bellas Artes cordobesa, lo que le posibilitó una beca de la Diputación para acudir a la Academia de San Fernando primero y a la española de Roma después, donde le serían reconocidas sus dotes como dibujante, truncadas con su temprana muerte a los treinta y tres años de edad.

Ejemplo de los logros alcanzados en Roma durante sus últimos momentos es esta obra de gran verismo en la que un sacerdote administra el viático a un albañil muerto por caída de un andamio, que fue enviada por el artista a la Diputación desde la ciudad Eterna como agradecimiento a la pensión concedida y que, con las tituladas *Sin trabajo* y *Buscando patria*, completaba la trilogía de pinturas de contenido social que le hicieron más famoso.

## Last Rites

Of the children born to Rafael Romero and Rosario de Torres, their son Rafael was the first to stand out for his precocious talent at the Escuela Provincial de Bellas Artes in Córdoba. He won a scholarship from the Provincial Council to train first at the Academia de San Fernando in Madrid and later at the Spanish Academy in Rome, where he earned acclaim for his skills as a draughtsman. His career was cut short by his untimely death at the age of thirty-three.

Among the best pictures produced towards the end of his stay in Rome is this highly-realistic depiction of a priest administering the last rites to a construction worker who has died after falling from the scaffolding. The artist sent this painting from Rome to the Provincial Council, as a mark of his gratitude for the scholarship. It was part of a trilogy – the other two canvases were *Unemployed* and *In Search of a Homeland* – whose social criticism brought Romero de Torres considerable fame.

# RAFAEL ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1865 - Córdoba, 1898)

## Colón saliendo de la Mezquita

1892

Óleo sobre lienzo. 84 x 62 cm.

NºRº DJ0210P



Formado en la tradición de la pintura española de género histórico, este lienzo, inspirado en el poema del Duque de Rivas titulado *Romance de un grande hombre*, recoge el momento en el que Colón, encontrándose en Córdoba en 1487 para pedir a los Reyes Católicos ayuda para su empresa, sale de orar en la Mezquita-Catedral y por primera vez contempla a la que sería su futura esposa, Beatriz Enríquez de Arana, que lo

defiende de la burla de la chiquería que lo considera loco para protegerlo en su casa.

Es esta una de las pocas pinturas de historia de asunto netamente local que se produjeron en Córdoba y se supone realizada en 1892 con motivo de la celebración en la ciudad del IV Centenario del descubrimiento de América, habiendo permanecido en el domicilio del artista hasta la adquisición en 1991 de la colección de la familia por parte de la Junta de Andalucía.

### Columbus Leaving the Mezquita

Reflecting the artist's training in the Spanish history-painting tradition, this canvas was inspired by a poem by the Duke of Rivas entitled *Romance of a Great Man*. It captures the moment when Columbus – who had come to Córdoba in 1487 to seek royal backing for his project – leaves the Mosque-Cathedral after prayer, and first sets eyes on his future wife, Beatriz Enríquez of Arana. According to legend, she brought Columbus to her home to protect him from the mocking children, who regarded him as a madman.

This is one of very few history paintings ever produced in Córdoba on a wholly-local theme. It is thought to have been painted in 1892 as part of local celebrations to mark the fourth centenary of the discovery of America. The painting remained in the artist's home until 1991, when the family's collection was purchased by the Andalusia Regional Government.

# JOSÉ GARNELO ALDA

(Enguera, Valencia, 1866 - Montilla, Córdoba, 1945)

## Estudio para La muerte de Lucano

1887

Óleo sobre lienzo. 30 x 50 cm.

Nº Rº CE1676P



Es uno de los artistas más interesantes vinculados a la ciudad por la circunstancia de su pronto asentamiento y residencia en Montilla, tras haberse establecido allí su padre como médico, aunque se formaría prácticamente en Madrid, realizando una amplísima labor teórica y docente que incluso le llevaría por algún tiempo a la dirección del Museo del Prado. Gran colorista y retratista, su obra evolucionó desde un tímido realismo romántico inicial imbuido de clasicismo, a un final de carácter lumínico y regionalista que le llevó a situarse entre los mejores artistas del ámbito nacional.

La obra fue ejecutada durante una clase de composición en la Academia de San Fernando en memoria de su padre, también pintor, que diecinueve años atrás había tratado el tema mediante diferente composición. El cuadro definitivo fue enviado a la Exposición Nacional de 1887, obteniendo medalla de segunda clase. Fue regalada a Ángel Avilés en 1903 y donada por éste al Museo en 1922.

## Study for *The Death of Lucan*

Garnelo is perhaps one of the most interesting artists with links to Córdoba. He spent much of his childhood in Montilla, where his father worked as a doctor, but later settled in Madrid, where he trained as an artist. After a long career as art theorist and teacher, he was appointed Director of the Museo del Prado. His work, mainly in portraiture, is remarkable for its bold use of colour. After early tentative forays into a romantic Realism imbued with a certain Classicism, Garnelo gradually developed the distinctive bright, regionalist style for which he was regarded as one of the greatest Spanish painters of his day.

This piece was painted during a composition class at the Academia de San Fernando, as a tribute to his father – also a painter – who nineteen years earlier had addressed the same theme with a rather different composition. The final painting was awarded a second-class prize at the 1887 National Exhibition. In 1903 it was given to Ángel Avilés, who donated it to the Museum in 1922.

## **MANUEL GARNELO Y ALDA**

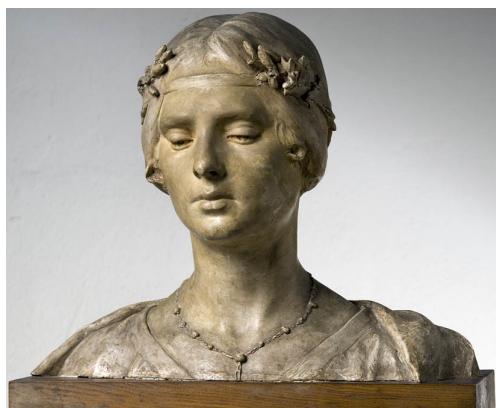
(Montilla, Córdoba, 1878 – Loja, Granada, 1941)

### **Cabeza femenina**

1900

Yeso patinado. 35,5 x 45,5 x 26 cm.

Nº Rº CE2620E



Hermano de José Ramón y nacido también en Montilla a causa del establecimiento allí de su familia, se formó primero en la Escuela Santa Isabel de Hungría de Sevilla junto a Virgilio Mattoni y luego en Madrid, en la de Bellas Artes de San Fernando, desde donde fue pensionado a Roma en 1900. Hasta su muerte fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. Inclinó su carrera hacia la escultura y las artes decorativas, participando con cierto éxito en diversas Exposiciones Nacionales entre 1902 y 1922.

A su etapa de formación romana pertenece esta obra, quizá relativa a algún tema literario italiano. Se trata de un estudio, probablemente con destino a una obra de mayor enjundia, que pone de manifiesto el entronque de su escultura con el clasicismo. Junto a un busto masculino compañero de similar tratamiento, fue donada al Museo en 1906 con objeto de que figurara en la recién creada Sección de Arte Moderno.

### **Feminine Bust**

Like his brother José Ramón, Manuel was born following the family's move to Montilla. He trained at the Escuela Santa Isabel de Hungría in Seville, with Virgilio Mattoni, and later studied at the Escuela de Bellas Artes de San Fernando in Madrid. In 1900, he was awarded a grant to study in Rome. He was then appointed Professor at the Escuela de Artes y Oficios in Granada, a post he held until his death. Throughout his career as an artist, he focused on sculpture and the decorative arts, achieving some success at National Exhibitions between 1902 and 1922.

This piece – a study probably intended for a more substantial work – was produced during his stay in Rome, and may allude to a theme from Italian literature. The Classicist influence apparent in all Garnelo's work is evident in this bust, which was donated to the Museum in 1906, together with a masculine companion-piece; both were intended for the recently-founded Modern Art Section.